

Peter Stoll

Franz Xaver König, Johann Weiß und die Deckenfresken der Benediktinerstiftskirche St. Peter in Salzburg

Als prominenteste Dokumente der Freskomalerei des Rokoko in der Stadt Salzburg dürfen wohl die Deckenmalereien in der Benediktinerstiftskirche St. Peter gelten, deren Autorschaft freilich bis in die neueste Zeit hinein kontrovers beurteilt wird und die bei näherer Betrachtung immer noch einige Fragen aufwerfen. Eine definitive Klärung aller dieser Fragen kann im vorliegenden Rahmen nicht erfolgen, da hierzu umfassende Studien zum Oeuvre zweier bislang nur ansatzweise erforschter Maler (Franz Xaver König, Johann Weiß) nötig wären und insbesondere die Malereien in der Kuppel von St. Peter einbezogen werden müssten, von denen dem Verfasser derzeit nur unzureichendes Abbildungsmaterial vorliegt. An dieser Stelle sollen also nur die kontroversen Ansichten der bisherigen Literatur referiert und Anregungen für die weitere Beschäftigung mit den Fresken und den mit ihnen in Verbindung gebrachten Malern gegeben werden.

Als Hans Tietze 1913 in den *Denkmalen des Benediktinerstiftes St. Peter in Salzburg* die archivalischen Unterlagen zur Ausstattungsgeschichte der Kirche publizierte, zog er daraus, dass Franz Xaver König (ca. 1711 – 1782 Salzburg)¹ 1758 in Zusammenhang mit der Ausmalung der Kuppel und 1763 in Zusammenhang mit Freskomalereien in der Kirche genannt wird, den nahe liegenden Schluss, dass König als Schöpfer der malerischen Deckendekoration anzusprechen sei.² 1925 wies dann Franz Martin in seiner *Kunstgeschichte von Salzburg* freilich darauf hin, dass der Allgäuer Johann Weiß (1738 Rettenberg – 1776 Kaufbeuren)³ 1765 in seinem Bewerbungsschreiben für die Ausmalung der Pfarrkirche von Bockstein (Polit. Bez. St. Johann i. P.) angab, er habe u.a. in St. Peter in Salzburg Fresken gemalt; Martin leitete daraus ab, dass der in den Archivalien von St. Peter nirgends genannte Weiß „wahrscheinlich ... für König die Deckenbilder in St. Peter übernommen“ habe.⁴ Martin referierte den Inhalt des Bewerbungsschreibens einschließlich des Hinweises auf St. Peter erneut 1940 im Abschnitt zu Bockstein in der *Österreichischen Kunsttopographie*⁵ und Weiß' Beziehung zu St. Peter fand auch Eingang in den ihm gewidmeten Artikel des Thieme-Becker (1942).⁶ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

¹ Lebensdaten Königs nach Rupert Feuchtmüller: „Die barocke Umgestaltung der Stiftskirche unter Abt Beda Seeauer“, in: Aegidius Kolb, Rudolph Angermüller (Hrsg.): *Festschrift St. Peter zu Salzburg 582 – 1982*, Salzburg 1982, S.653 – 693; hier: S.664, Anm. 54.

² Hans Tietze: *Die Denkmale des Benediktinerstiftes St. Peter in Salzburg*, Wien 1913, S.CLIIf.

³ Eva Sebald: *Allgäuer Kunst in zwei Jahrhunderten: Künstlerfamilie Weiß*, Rettenberg 1997, S.35.

⁴ Franz Martin: *Kunstgeschichte von Salzburg*, Wien, 1925 (Salzburger Heimatbücher), S.146.

⁵ Franz Martin: *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Bischofshofen*, Baden b. Wien 1940 (Österreichische Kunsttopographie; 28), S.219.

⁶ Ulrich Thieme; Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 35, S.321.

schien dieses Bewerbungsschreiben dann vorübergehend in Vergessenheit geraten zu sein bzw. wurde ihm offenbar keine Beweiskraft mehr zuerkannt, denn nun galten die Fresken wieder als Werke Franz Xaver Königs. So liegt dem Verfasser z.B. ein vom Verlag St. Peter selbst veröffentlichter Kirchenführer aus dem Jahr 1979 vor, der diese Zuweisung vornimmt.⁷ Doch stand zu diesem Zeitpunkt eine neuerliche Revision bereits kurz bevor: Die Festschrift zum klösterlichen Jubiläumsjahr 1982 besann sich auf Franz Martin und kehrte zu dessen Vermutung zurück, König habe in diesem Fall nur als Unternehmer fungiert und zwar mit dem Kloster abgerechnet, den Auftrag aber an Weiß weitergegeben;⁸ außerdem wurden die Fresken von St. Peter unter Berufung auf die Autorität von Erich Hubala für stilistisch kompatibel mit anderen für Weiß archivalisch gesicherten Werken erklärt.⁹

Beendet war die Diskussion damit nicht, denn 1997 befand Eva Sebald, dass „stilistische Vergleiche mit gesicherten Fresken Johannes Weiß“ die Zuschreibung als „unhaltbar“ erscheinen ließen, und argumentierte, dass das Bocksteiner Bewerbungsschreiben zwar eine Mitarbeit Weiß’ in St. Peter belege, aber durchaus die Option offen lasse, dass Weiß eben „keine leitende Position eingenommen“ habe. (Allerdings wies sie die „leitende Position“ auch nicht Franz Xaver König zu, sondern einem weiteren, ihrer Meinung nach noch unbekannten Künstler.) Sebalds Urteil wird man allein deswegen nicht leichtfertig abtun, weil sie die erste und bislang einzige eingehende Untersuchung zur Allgäuer Künstlerfamilie vorlegte, der Johann Weiß angehörte.¹⁰ Außerdem böte ihr Vorschlag, dass Weiß an untergeordneter Stelle an den Fresken von St. Peter mitarbeitete, eine elegante Lösung des scheinbaren Widerspruchs, dass Weiß nirgends in den Archivalien von St. Peter erwähnt ist, sich im Bocksteiner Bewerbungsschreiben aber auf seine dortige Tätigkeit beruft; eine Lösung, die man zumindest so lange in Betracht ziehen darf, so lange man nicht den genauen Wortlaut dieses bislang nirgends edierten Schreibens auf präzise Implikationen im Hinblick auf Weiß’ Anteil befragen kann.¹¹

Freilich fällt es schwer, der stilistischen Argumentation zu folgen, anhand derer Sebald die Fresken von St. Peter mit ihrer „überaus lichten und bunten Farbpalette“ sowie dem „zart- und langgliedrigen Figurentypus“ aus dem Oeuvre Weiß’ ausscheiden will, in dessen gesicherten Werken ihr die „erdige, bräunliche, teils ins Violett gehende Farbigkeit“ sowie die „derben, muskulösen Gestalten“ besonders charakteristisch erscheinen.¹² Zumindest eine derart radikale antithetische Gegenüberstellung ist kaum gerechtfertigt: Weiß’ Fresko in Bockstein z.B. zeichnet sich sehr wohl durch lebhaftere Buntfarbigkeit aus; und auch wo das Farbklima wirklich eingetrübt und gedämpft ist wie in den Fresken im tirolischen Itter (eine Folge restauratorischer Maßnahmen?), ist immer noch der „zart- und langgliedrige Figurentypus“ zu erkennen, den Sebald korrekt auch in St. Peter beobachtet hat.

⁷ P. Friedrich Hermann OSB: *Erzabtei St. Peter Salzburg*, 14. Auflage, Salzburg 1979 (Christliche Kunststätten Österreichs; 1).

⁸ Feuchtmüller (wie Anm. 1), S. 664, Anm. 55.

⁹ *Festschrift* (wie Anm. 1), in Zusammenhang mit der Vorzeichnung für die Befreiung Petri aus dem Gefängnis in der Staatlichen Graphischen Sammlung, München (Kat.-Nr. 49, S.715f.).

¹⁰ Sebald (wie Anm. 3).

¹¹ Sebald (wie Anm. 3), S.38: „heute verschollen“.

¹² Sebald (wie Anm. 3), S.38.

Während es damit keinen Grund gibt, von der Annahme wieder abzurücken, dass Johann Weiß in St. Peter als Freskant tätig war, ist nach wie vor nur unzureichend geklärt, aus welchen Quellen sich der Stil dieses Malers speist. Wenn er in der Festschrift von 1982 gewissermaßen en passant und ohne nähere Kommentierung als der „Augsburger Johann Weiß“¹³ apostrophiert wird, so kann sich dies nicht auf seine Herkunft beziehen (der Allgäuer Geburtsort ist der Forschung seit langem bekannt) und der Verfasser kann eigentlich nur gemeint haben, dass sich Weiß in Augsburg, einem Zentrum süddeutscher Rokokomalerei, aufgehalten und dort prägende Einflüsse empfangen habe. Tatsächlich soll er Thieme-Becker zufolge den für einen Allgäuer nahe liegenden Weg nach Augsburg mit seiner reichsstädtischen Kunstakademie eingeschlagen haben;¹⁴ doch weist Sebold darauf hin, dass sich dafür in Augsburger Archivalien bislang kein Nachweis gefunden habe. Andererseits gibt sie zu bedenken, dass der Maler „in späteren Quellen oft ‚Johannes Weiß von Augsburg‘ genannt“ werde, leider ohne diese „späteren Quellen“ näher zu benennen;¹⁵ aber wenn Martin in der *Österreichischen Kunsttopographie* zu Böckstein schreibt, „um die Ausmalung der Kirche bewarb sich im Frühjahr 1765 Johann Weiß, Freskomaler von Augsburg“, so ist man geneigt zu vermuten, Martin habe die Bezeichnung „Freskomaler von Augsburg“ tatsächlich dem (wie erwähnt, derzeit nicht überprüfbaren) Bewerbungsschreiben entnommen.¹⁶

Aber auch wenn die Annahme eines längeren Aufenthaltes in Augsburg durchaus plausibel erscheint, so hält sich die spezifisch Augsburger Note gerade in den Fresken von St. Peter sehr in Grenzen, und bei Überlegungen zur Stilgenese bei Weiß wird man gerade hier eher an das zweite Kunstzentrum denken, mit dem sich Weiß in Verbindung bringen lässt, nämlich Wien.¹⁷ Eine Ausbildung in jungen Jahren in Wien lässt sich zwar wieder nicht archivalisch untermauern, aber immerhin nennen die Böcksteiner Dokumente in den Jahren 1765/66 zwei Wiener Adressen des Malers¹⁸ und war er 1767 an der dortigen Akademie eingeschrieben.¹⁹

Wienerisch mutet in St. Peter so manche leicht manierierte Pose der schlanken Figuren an (Christus in der Schlüsselübergabe, Abb. 1), des weiteren der Typ des in der Art Trogers geneigten und zur Seite gedrehten Kopfes (Engel, der Petrus aus dem Gefängnis führt, Abb. 3; der untere der beiden Engel in der Schlüsselübergabe; der Putto mit erhobenem Arm neben ihm, Abb. 2), oder auch der spitznasige Kopftyp, der ähnlich wiederholt bei Maulbertsch begegnet (Christus in der Schlüsselübergabe, Abb. 1). Nicht zuletzt liegt über einzelnen Partien der Fresken von St. Peter ein Abglanz der eminenten Wiener Farbkultur mit ihren aquarellhaft zart schimmernden Farben: Besonders die Gewandung am Oberkörper des Petrus führenden Engels und der elegant geschwungene linke Flügel dieses Engels sind Weiß koloristisch vorzüglich gelungen (Abb. 3). Freilich könnte Weiß auch in Augsburg mit Wiener Einflüssen in Berührung gekommen sein, lebte dort doch in den Jahren

¹³ Feuchtmüller (wie Anm. 1), S.664.

¹⁴ Thieme-Becker (wie Anm. 6).

¹⁵ Sebold (wie Anm. 3), S.35.

¹⁶ *Bischofshofen* (wie Anm. 5), S.219.

¹⁷ Thieme-Becker (wie Anm. 6).

¹⁸ *Bischofshofen* (wie Anm. 5), S.219.

¹⁹ Sebold (wie Anm. 3), S.36.

1754 – 1764 der an der Wiener Akademie ausgebildete Franz Sigrist (das Gesicht des Puttos mit dem gelben Lendentuch auf der Schlüsselübergabe [Abb. 2] entspricht einem auch von Sigrist verwendeten leicht gequetschten Gesichtstyp); näher zu klären wäre auch, welche Rolle Johanns älterer Bruder Franz Anton Weiß (Rettenberg 1729 – 1784) bei der Vermittlung von Wiener Elementen gespielt haben könnte.²⁰ Wollte man schließlich die bei Johann Weiß beobachteten Stileigentümlichkeiten, seine manierten Posen und sein Kolorit, aus Augsburger Einflüssen ableiten, so könnte man vielleicht auch an Joseph Christ denken (für den bislang keine Beziehungen zu Wien archivalisch belegt sind). Christs Fresken setzen allerdings erst in den Jahren 1760ff. ein, während das 1759 datierte Seitenaltarblatt Weiß' in Torren (Polit. Bez. Hallein) nahe legt, dass er um 1760 nicht mehr in Augsburg lebte.

Wo und bei wem auch immer Weiß sich geschult hat: Hat man sich im Zuge der Spurensuche längere Zeit mit den Langhausfresken von St. Peter befasst, so wird man nicht umhin können, in den drei kleinen Fresken im Querschiff und über dem Hochaltar eine signifikant andere Handschrift zu erkennen (linkes Querschiff: Aufdeckung des Grabes des hl. Aman-dus; rechtes Querschiff: Predigt des hl. Vitalis [Abb. 5]; über dem Hochaltar: Berufung des Petrus [Abb. 6]). Man wird nicht pauschal behaupten, dass diese Fresken qualitativ gegenüber denen des Langhauses abfallen, zeigen sie doch fast durchweg Figuren, die mit großzügigem, pastosem Pinselstrich sicher modelliert sind und in den besten Partien eine gewisse Verwandtschaft mit dem Stil des Tirolers Christoph Anton Mayr aufweisen (der in den 1750er Jahren mehrfach im heutigen Bezirk Zell am See arbeitete und 1756 auch in der Salzburger Ursulinenkirche). Doch fehlt diesen Nebenfresken ganz sicher das Raffinement, das die besten Partien der Langhausfresken auszeichnet, und wird hier ein eher bodenständiges Idiom gepflegt: manierte Attitüden sind den kräftig gebauten Figuren fremd; Gesichter sind weit weniger fein gezeichnet als in den Langhausfresken und streifen mitunter das Derb-Ungeschlachte (Kopf des sitzenden Mannes im Vordergrund der Predigt des hl. Vitalis [Abb. 5]); es herrscht eine gedämpfte Buntfarbigkeit, in der die duftigen Töne fehlen, wie sie mehrfach in den Langhausfresken eingesetzt werden.

Ist man dann erst einmal für die stilistischen Besonderheiten dieser kleinen Fresken sensibilisiert, könnte man sogar zu dem Ergebnis kommen, dass etwas von diesen Besonderheiten auch in den Langhausfresken wiederkehrt, und zwar in der bisher nicht in die Diskussion einbezogenen Szene des Wandels auf dem Meer (Abb. 4): Man beachte etwa den Kopf des auf dem Wasser schreitenden Christus mit der prominenten Nase, oder die Art und Weise, wie die Modellierung der Gewänder der beiden Hauptfiguren (Christus und Petrus) auf die subtile Lichtregie verzichtet, mit der die Schlüsselübergabe (Abb. 1 u. 2) und die Befreiung aus dem Gefängnis (Abb. 3) aufwarten können, und stattdessen mit einer vergleichsweise trockenen, plakativen Hell-Dunkel-Abstufung arbeitet (die stellen-

²⁰ Hosch hat auf Maulbertsch-Zitate in Fresken von Franz Anton Weiß hingewiesen (Wertach, Sebastianskapelle, 1764; Wallfahrtskirche Maria Rain, 1767), die allerdings nach den Fresken von St. Peter in Salzburg entstanden; er erwähnt außerdem ein Maulbertsch-Zitat in Johann Weiß' Fresko in Böckstein. Hubert Hosch: „Schwäbische Maler und Wien im Barock“, in: *Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis* (Ausstellungskatalog Langenargen 1996), Sigmaringen 1996, S.45 – 86, hier: S.69.

weise freilich so ungelenkt wirkt, dass man die Auswirkungen eines vergrößernden restauratorischen Eingriffs nicht ausschließen möchte).

Es stellt sich abschließend die Frage, ob vielleicht diese zweite Handschrift, die sich innerhalb des Freskenzyklus von St. Peter ausmachen lässt (sicher in den kleinen Fresken, möglicherweise auch im Wandel auf dem Meer), mit Franz Xaver König in Verbindung gebracht werden könnte. Wenn man nun einen vergleichenden Blick auf die als Werke Königs geltenden Fresken der benachbarten St. Michaels-Kirche wirft, so neigt man auf den ersten Blick vielleicht zu dem Urteil, dass der Reichtum an hellen, leuchtenden Farbtönen in St. Michael kaum kompatibel ist mit der koloristisch eher verhaltenen ‚zweiten Handschrift‘ von St. Peter. Doch insbesondere wenn man einzelne Köpfe aus St. Peter (Abb. 7) und St. Michael (Abb. 8) miteinander vergleicht, ergeben sich durchaus Gemeinsamkeiten; das farbliche Erscheinungsbild in St. Michael könnte man vielleicht sogar so erklären, dass sich König hier von Weiß hat inspirieren lassen.

Freilich ist zu berücksichtigen, dass die Fresken in St. Michael dem Dehio-Handbuch Salzburg zufolge zwar „urkundlich“ für König gesichert sind,²¹ dass dies theoretisch aber ähnlich wie im Falle von St. Peter bedeuten könnte, dass König nur als Unternehmer fungierte und mit der Ausführung der Fresken einen anderen Maler beauftragte. Eine sorgfältige stilkritische Untersuchung der Ölmalereien Königs sollte die Klärung der Frage ermöglichen, ob König als Schöpfer der Fresken in St. Michael und der Querschiff- und Apsisfresken in St. Peter in Frage kommt. Wenn man die Frage mit Ja beantwortet und davon ausgeht, dass König die Freskotechnik beherrschte, wäre interessant zu wissen, warum er ausgerechnet für die repräsentativen Bildfelder im Langhaus von St. Peter einen Kollegen engagierte.

Neu ist die Idee einer Beteiligung Königs an den Deckenfresken, wie sie hier diskutiert wurde, nicht; bereits 1986 wies das Dehio-Handbuch die Deckenfresken der Querarme König zu. Das Fresko über dem Hochaltar allerdings (Berufung Petri), obwohl es mit den Querschiff fresken stilistisch eng verwandt ist, wurde dem Weiß'schen Anteil an der Ausmalung zugeschlagen, so dass sich die Serie der Verwirrungen über die Autorschaft der Ausmalung auch hier fortsetzen.²² Der neueste Kirchenführer von St. Peter aus dem Jahr 2009 bezeichnet die drei großen Langhausfresken als Arbeiten Weiß' und das Fresko im linken Querschiff (Auffindung des Grabes des hl. Amandus) als Werk Königs,²³ nennt aber keine Namen für die Fresken über dem Hochaltar und im rechten Querschiff (Predigt des hl. Vitalis).

²¹ *Die Kunstdenkmäler Österreichs : Salzburg Stadt und Land*, bearb. von Bernd Euler u.a. (Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs), Wien 1986, S.570: „Gewölbefresken in stuckumrahmten Bildfeldern, urk. von Franz Xaver König, 1770.“

²² Dehio Salzburg (wie Anm. 21), S.535: „Gewölbe im Altarraum und Langhaus; in 4 großen Kartuschenfeldern Fresken, Berufung Petri, Christus wandelt auf dem See Genezareth, Schlüsselübergabe, Befreiung Petri aus dem Kerker, von Joh. Bapt. Weiß 1764“; S.536: „Gewölbe in den Querarmen ... beide von F. X. König“.

²³ Die Formulierung ist allerdings nicht ganz eindeutig: „Das Deckenfresko zeigt die Auffindung des Grabes des hl. Amandus. Oberhalb des Maria-Säul-Altars ist die Geburt Christi dargestellt. Alle Wandbilder sind von Franz X. König gemalt“; das schließt wohl das Deckenfresko ein. Virgil Steindlmüller OSB: *St. Peter in Salzburg*, Salzburg 2009 (Christliche Kunststätten Österreichs; 1), S.23f.



Abb. 1: Johann Weiß; Salzburg, St. Peter



Abb. 2: Johann Weiß; Salzburg, St. Peter

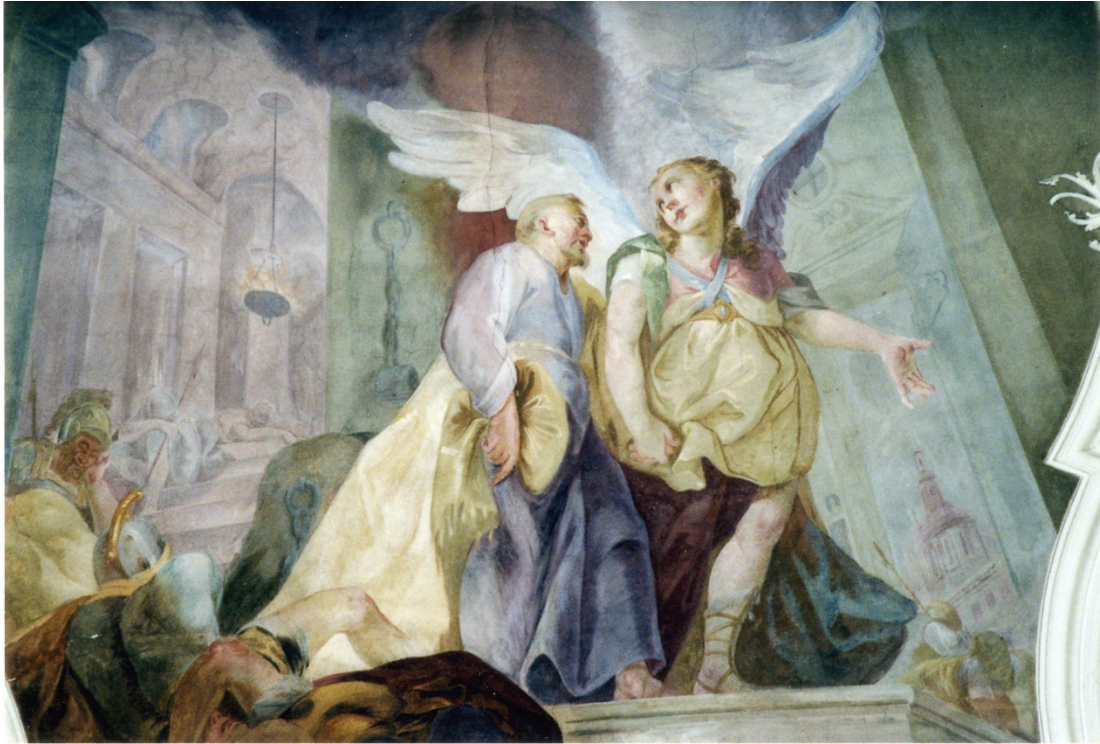


Abb. 3: Johann Weiß; Salzburg, St. Peter



Abb. 4: Johann Weiß (?); Salzburg, St. Peter



Abb. 5: Franz Xaver König (?); Salzburg, St. Peter



Abb. 6: Franz Xaver König (?); Salzburg, St. Peter



Abb. 7: Franz Xaver König (?); Salzburg, St. Peter



Abb. 8: Franz Xaver König; Salzburg, St. Michael

Bildnachweis für alle Aufnahmen: Verfasser